Simpozion „Chei”, 15 mai 2012

Centenarul Jules Massenet din perspectiva posterității

(Grigore Constantinescu – 19 mai 2012)

Pentru Massenet, totul a început bine. Studii strălucite, încununate cu Premiu Romei; o căsătorie benefică, din dragoste, în 1866, cu pianista Constance de Gressy, întâlnită la Roma, unde era eleva lui Liszt. Cu sprijinul lui Auber și Ambroise Thomas, gratie unei impesionante forțe de muncă, ce i-a marcat întreaga viață, Jules Massenet nu a fost niciodată un înfometat, nu s-a considerat un blestemat de soartă, cu toate antipatiile ce se manifestau constant în jurul său. Dimpotrivă, așa cum vedem, începuturile sale sunt fericite. În 1867 Pasdeloup a dirijat prima sa audiție publică cu **Suita întâi de orchestră**, scrisă la Veneția, iar Ambroise Thomas l-a sprijinit eficient, cu sfaturi și relații, în debutul pe scena lirică cu **La grande Tante** (Opéra Comique, salle Favart, din Paris), ceea ce a determinat invidioșii sau rivalii săi să considere drept succese promovările datorate sprijinitorilor săi.

Prezența sa în corpul profesoral al Conservatorului Național surprinde și exercită o evidentă atracție din partea tinerilor muzicieni. La catedră îl urmează pe François Bazin, câștigând concursul în defavoarea lui Camille Saint Saëns, rezultat ce i-a adus rivalitatea de o viață fața din partea ilustrului său contemporan. Mărturiile discipolilor săi de la clasa de compozitie din Conservatorul national parizian (a fost profesor 18 ani, între 1878 si 1896) dovedesc importanța acordată de Maestru în legătură cu tot ce atinge reprezentarea creațiilor sale scenice, studiul compoziției fiind îndreptat și spre aprofundarea exigențelor competiției pentru obținerea Premiului Romei. Putem aminti printre cei care i-au urmat instruirea profesională în arta compoziției nume memorabile, precum Paul Vidal, Henry Rabaud, Alfred Buneau, Gabriel Pierne, Guy Ropartz, Florent Schmitt, Charles Kochlin, Gustave Charpentier. C discipol, Reynaldo Hahn, unul dintre preferații săi, îl acompaniază uneori la repetitiile propriilor opere (**Magul** în 1891). Iar Ernest Chausson îl descrie drept un corector exigent și exact ale cărui observații se focalizează mereu asupra adecvării ideale ale muzicii la text. Propunea transpoziții pentru a respecta caracterul intim al unui poem sau reamplasa locul destinat vocalelor, pentru a ameliora înțelegerea discursului și firescul dialogului într-un vers de Victor Hugo. Max d'Ollone, unul dintre străluciții discipoli ai lui Massenet, contemporan și coleg în clasa de compoziție de la Conservator cu George Enescu, se referă la profesorul său in cartea **Le Theâtre Lyrique et le public**, ca la un om de teatru, interesat de detaliile de decor, costume, istorie – „În ochii noștri părea uneori ca director de scenă”. Massenet îi sfătuia să considere, înainte de toate, în muzică expresivitatea și oportunitatea. „...Combinați sunetele cum le auziți, cu scopul ca muzica să se lipească de text, pentru a deveni, psihologic vorbind, adevarată”.

Comentându-i personalitatea, Max d’Ollone adaugă și o altă caracteristică a profesorului: „Să nu uităm că este vorba mai puțin de setea succesului, care îl stimula fără oprire, decât de pasiunea de a crea personaje, pasiunea unui joc dificil în care însușirile sale se aplificau și evoluau cu voluptate”.

Desigur, în destinul multor artiști dintre cei mai mari, după apogeul gloriei urmează adesea intervale care reflectă unele atitudini rezervate sau ingrate, oglindind evoluțiile istorice în gustul

epocii. În cazul lui Massenet constatăm unele diferentieri de epocă. După primele afirmări și reușite victorioase, în mod obscur ceva din continutul și estetica operelor sale pare să jeneze,să incomodeze și să nemulțumească o parte a beneficiarilor - fie public, muzicieni sau critici. Astfel, foarte devreme, numele său va fi asociat – adesea ironic – feminității. Valul de stări afective care vine, mai cu seamă, fie din partea admiratoarelor, fie din partea eroinelor eponime, poate fi o explicație a opozițiilor. În context istoric pare o consecință a atitudinilor antifeminismului societății contemporane existenței artistului.

Cei care s-au grăbit să considere provocarea relațională bărbat – femeie ca o atitudine protestatară, preferă să nu constate altceva, mai subtil, în domeniul extrem de divers al nuanțelor de vecinătăți umane. Atitudinea publicului, în special cel feminin, permitea constatarea accepțiunii privind personajele lui Massenet care, ca și în comportamentul componistic al lui Pucinni, adopta alte orizonturi în receptarea nouă a locului ocupat, la final de sec. XIX, de o nouă tipologie a feminității. Cu zâmbet persiflant, Massenet va fi considerat astfel „cântătorul femeii", titlu pe care el nu-l refuză, cu toată nuanța de batjocură adoptată de lumea criticii muzicale. Drept urmare, primește astfel, de la comentatori, un vocabular potrivit cofetarilor sau horticultorilor – de genul „dulcegăriilor", comparațiilor „florale". În timpul marilor sale succese din stagiunile anuale, adesea s-a vorbit astfel despre Massenet, cu un limbaj de termminologii deosebite de cele proprii criticii muzicale și muzicologiei curente. Pe plan muzical Massenet nu este supus analizei, ci comparațiilor, se sugerează inferioritatea față de Zeul Wagner, lume în care, pentru unele unele creații, își caută inspirația sau modelele. „În **Esclarmonde**, spune cronicarul din Le Monde, Gauthier-Willars, el a devalizat copios pivnițele marelui Richard". Alteori, privind modernitatea componisticii, este prezentat drept un „pre-debussyst" sau, față de gloria sa pe scene lirice americane, „un compozitor desuet, ce se dedică feminismului", ale cărui lucrări abandonate sunt uneori doar... „resuscitate".

Maria Magdalena, oratoriu ce a fost montat și pe scenă, este arhetipul marilor eroine massenetinene, deși personajele ce urmează nu-i seamănă într-u totul, cum au spus-o numeroși analiști al creației sale. Spre pildă, Manon, Sapho, Dulcinée sunt personaje feminile libertine. Iar Cendrillon este cea alungată de toți, până când Isus vine, asemenea prințului din basme, să-i mustre. Altfel se înfățișează tipologic Charlotte și Sophie, Esclamonde sau Parseis, capabile de a fi prețuite prin existența lor. Doar Thaïs părăsește totul, în special bărbații cu iubirile lor de-o clipă, căutând în mănăstire și rugăciune liniștea sperată; Chimene, îndrăznind să iubească, descoperă în unicul erou, considerat dușman, pe cel care merită în fapt alegerea ei, purtător al semnului nobleții.

Pentru Massenet, care a început galeria personajelor feminine cu Maria Magdalena, vecinătatea eroinelor cu bărbații este liberă, singulară și curajoasă. Libertatea eroinelor sale se manifestă, în alegerile înfăptuite de ele, datorită cărora își împlinesc destinul, până la capătul împlinirii opțiunilor. Comparația multor critici în aceste motivații, cu modelul oferit de predecesorul său, Charles Gounod, pe care pare-se, Massenet il imită cu fidelitate, este limitată și pledează pentru capacitatea creatoare a compozitorului în domeniul dramaturgiei teatral-muzicale, în care excelează. De asemenea, el este cel care a fost primul capabil să creeze teatru muzical, în termenul înțeles de actualitatea procesului tranziției postromantice. Scriitura lui Gounod s-a păstrat întotdeauna pe linia tradiției, urmând un drum aparținător trecutului. Dimpotrivă, Massenet compune în funcție de trama literară, de cuvânt; toate schimbările de culoare orchestrală, de armonie, de dinamică pe care le imaginează, sunt legate de text. De aici provin și variantele de caracterizare a tipologiilor sale teatral-muzicale, precum **Esclarmonde** opera romanesque, **Thais**,

comedie lyrique, **La Navarraise**, episode lyrique, **Sapho**, piece lyrique, **Griselidis**, conte lyrique, **Chérubin**, comedie chantée, **Thérèse**, drame musical, **Roma**, opéra tragique, **Panurge**, haute farce musicale, **Amadis**, opera legendaire, **Terre promise**, oratorio biblique, **Marie-Magdaleine**, drame sacrée, **Eve**, mystere, **La Vierge**, legende, **Cendrillon**, conte de fées, **Le Jongleur de Notre-Dame**, miracle, **Don Quichotte**, comédie heroique. Sunt caracterizări care exprimă imensa prețuire a compozitorului pentru bogăția limbii franceze. Teoretician al traducerii libretelor lui Massenet, americanul Gottfried Marshall definește fraza lui Massenet drept o melodie restrânsă, vecină cu intonația de limbaj, în favoarea sincerității și naturaleței, în dialoguri manifestându-se prin specificul conversației, procedeu destul de rar întâlnit în operă, până la el. Apropierea operei de literatură este determinată de limbajul vorbit, declamat sau ritmat, acompaniat sau nu de orchestră, în scopul acțiunii informative destinate publicului.

Din perspectiva posterității, preluarea rezervată a creației lirice, simfonice și vocale a lui Massenet prezintă unele caracterisici enigmatice, incitând la considerații care îmbină aprecierea și curiozitatea subiectivă cu analiza obiectivă. Dacă unele succese nu au fost contrazise nicicând pe de-a-ntregul (**Le roi de Lahore** 1877, spre pildă), gloria sa a ajuns sinonimă cu popularitatea prin două capodopere, **Manon** (1884) și **Werther** (1892). Aceste realități nu au elucidat niciodată refuzul continuu al multor creații, supuse unui sistem al ignorării deliberate ce poate fi atribuit, cum spuneam, invidiei confraților sau geloziilor de orice natură care, oricum, constatăm că persistă de-a lungul deceniilor.

Comentând diagrama variabilă a succesului, la final de secol XX, Gérard Condé, în studiul **Le maletendu Massenet – si aime, si dedaigné**, spune: „Există un mister pentru cei care nu-l văd pe compozitor decât ca o aberație durabilă din partea fracțiunii mai puțin luminate a publicului”. În realitate, da, se reprezintă încă Massenet dar, puțin câte puțin, această creație imensă – în mod sigur cea mai importantă a secolului XIX liric francez, cu 26 de opere și patru oratorii originale în conepție – această creație se reduce progresiv, ajungând, cum arătam, la numai două titluri atât de populare încât sunt capabile să supraviețuiască încrâncenării groparilor – **Werther și Manon**.

În 1988, reluarea lui **Amadis**, în 1989 a lui **Térèese**, în 1999 a **Cleopatrei** a inaugurat proiectul și acțiunea redescoperirii operelor lui Massenet, în Festivalul ce îi este dedicat la Saint-Etienne, arealul nașterii sale, demonstrând prioritatea lucrărilor postume, în vecinătatea unei falange de critici a cărei lipsă de încredere rămâne trează.

După dispariția lui Jules Massenet (14 august 1912), Claude Debussy scrie în cotidianul Le Matin, sub semnătura **Monsieur Croche**: „Confrații i-au iertat cu greu această putere de a place care este, la propriu, un dar. Pe drept cuvânt, această înzestrare nu este indispensabilă, mai ales în artă, și putem afirma, între alții, că Johann Sebastian Bach nu a plăcut, în acest sens al cuvântului care se potrivește lui Massenet. Ați auzit o tânără modistă fredonând **Mathäus Passion**? Nu cred. Toată lumea știe însă că, trezindu-se dimineața, fetele pariziene cântă o melodie din **Manon**. Nu ne înșelăm deloc, este gloria fermecătoare care învăluie una dintre personalitățile puriste ce nu au, pentru a ne încălzi sufletul, decât respectul oarecum laborios al cenaclurilor...".

Edouard Lalo îl definește: „Massenet a primit mai multe daruri din partea zânelor bune: calitatea fără efort; adresarea subtilă și strălucitore; grația suplă, mângâietoare, a dragostei și, mai rar decât orice altceva, originalitatea melodiei, linia personală a ideilor muzicale. Zânele rele i-au oferit doar un singur dar ca zestre. Era însă un dar de temut: dorința de a place... A fost condamnat pentru

asta. Chiar eu însumi am făcut-o adesea. Dar, după el, mulți muzicieni au fost preocupați să ne displacă și au reușit atât de bine încât acum, gândind la Massenet, am devenit sensibil la calitățile profunde ce mențin unele creații ale sale în viață.”

În acest drum al redescoperirilor, **Amadis**, amintită mai înainte, a inaugurat strălucit ideea prețuirii, sugerând posibilitatea renașterii în posteritate. În revista Opera international (martie 1998), Jacques Bonnaure remarca: „Audiția lui **Amadis** arată că tot repertoriul bogat al secolului XIX și de la începutul secolului XX poate fi revigorat. Opere uitate, dar interesante, ar putea reveni pe scenă? La Saint-Etiènne am simțit un asemenea svon de renaștere. Spectacolele cu **Amadis** mi s-au părut o ușă deschisă."

Patrik Fournilier, directorul care a impus „Bienala Massenet” la Saint-Etiène declară: „Massenet este, după opinia mea, inelul care lipsea pentru a-l lega pe Berlioz de Debussy, Puccini, chiar Schönberg.”

Din perspectiva posterității, unul dintre cei mai importanți comentatori ai personalității artistice reprezentate de Massenet, muzicologul Emille Vuillermoz, contribuie, credem, la înțelegerea corectă al locului ocupat de acesta în istoria culturii franceze: „Gloria teatrală a autorului operei **Werther** nu trebuie să ne îndemne să uităm influența profundă cu care i-a marcat pe simfoniștii timpului său. Nu numai prin faptul că a fost profesorul urmărit de majoritatea lor, nu numai faptul că clasa sa de compoziție a fost pepiniera unui mare număr dintre maeștrii noștrii ai muzicii de orchestră, dar a contribuit în mod personalizat la revelarea unor tehnici de scriitură simfonică suplă și elegantă, de o claritate și abilitate remarcabilă... Massenet, prea adesea situat printre melodiștii facili, capabili a sluji prea insistent gustul publicului pentru a obține matematic succesul, a îndeplinit în realitate, asupra esteticii epocii sale, o acțiune extrem de energică... Fără Massenet, un Claude Debussy nu ar fi putut să ridice edificiul capodoperelor sale pe temelii numite **La Demoiselle élue și Le Prélude à l’apres-midi d’un faune.**”

În afara ciclurilor de melodii vocale sau pieselor și suitelor simfonice, câteva dintre lucrările sale teatrale au pătruns în conștiința publicului – **Manon, Werther, Le Cid, Thaïs, Herodiade, Esclarmonde** – datorită unor formule de artă lirică franceză, valabile și viguroase în paralel cu inițierea curentului verist italian. O altă parte, cea mai numeroasă, a lucrărilor sale, rezistă doar prin fragmente solistice, uneori rememorate, dacă nu sunt cu totul pe nedrept uitate. Începând cu premierele absolute, alegerea principalilor interpreți contribuie la aceasta, continuând mai departe mesajul creațiilor respective, după tiparul exigențelor compozitorului. Câteva asemenea preferințe, primate ale distribuțiilor inițiale, sunt Marie Hellbronn, Sybil Sanderson, Lina Cavalieri, Emma Calvé, Mary Garden, Margueritte Carré, Lucy Arvbell, la care se adaugă, dintre rolurile masculine, Jean-François Delmas, frații Edouard și Jean de Reské, Ernest Van Dyck, mai târziu Lucien Fugére și, mai ales, Feodor Șaliapin.

Jules Massenet rămâne unul dintre modelele interesante ale teatrului muzical francez, mai sensibil și coerent decât mulți dintre contemporanii săi. Căci, spune Paul Landormy: „Desigur, chiar dacă muzica lui Massenet nu face parte din **marea muzică**, ea are domeniul ei restrâns, fiind încântătoare. O frază de Massenet poate fi recunoscută de la primele note. El a cântat iubirea senzuală, mai ales cea feminină, cu un adevăr pe care nu i l-am putea contesta, scriind cel puțin câteva capodopere pline de grație, farmec, afecțiune sau melancolie, de spirit și sinceritate, precum **Manon** sau **Werther**.”